

## Documenting Rights. In Comedy und Dokumentation

Ein Abend zur Würdigung des CIVIS-Preisträgers Ali Samadi Ahadi

Der Topos des „Clash of cultures“ hat seit seiner Lancierung die Grenzen der sozialwissenschaftlichen Auseinandersetzung transzendiert und Eingang ins Zentrum der gesellschaftlichen Selbstverständigungsdebatten erhalten. Dort tritt er als wirkmächtiges Deutungsschema auf, wenn zentrale politische Fragen unserer Zeit wie die Herausforderung der sozialen Integration und des interkulturellen Austausches sowie die faktische Kollision normativer Ordnungsvorstellungen diskursiv oder polemisch verhandelt werden. Das Medium des Films hat dabei seine eigenen ästhetischen und dramaturgischen Möglichkeiten, die Grundkategorien des Normativen, zu denen nicht zuletzt Recht und Gerechtigkeit gehören, zu versinnlichen und gesellschaftliche Diskurse einzufangen und zu brechen.

Regisseur Ali Samadi Ahadi, Artist in Residence am Käte Hamburger Kolleg „Recht als Kultur“, hat sich in seinem künstlerischen Werk auf vielfältige Weise kulturellen Konflikten, Kämpfen um Anerkennung und der Dokumentierung von Unrecht gewidmet, zum Teil auf eine zugleich eindrucksvolle und bedrückende Weise wie in seinen Filmen über Kindersoldaten in Uganda und über die niedergeschlagene Rebellion im Iran. Dass sich ein ernsthaftes Thema wie der Kampf der Kulturen aber auch mit Humor, mit den Mitteln der Ironie oder gar der grotesken Überzeichnung gewinnbringend behandeln lässt, zeigt Ali Samadi Ahadis Komödie „Salami Aleikum“, für die Arne Nolting und er jüngst mit dem CIVIS-Preis geehrt wurden, der jährlich die besten Programme zum Thema Integration und kulturelle Vielfalt in Europa auszeichnet.



Zur Würdigung seines prämierten Fellows hatte das Käte Hamburger Kolleg am Dienstag, dem 29. Mai 2012, zu einer Abendveranstaltung eingeladen. Das Publikum hatte zunächst das Vergnügen, der Vorführung der preisgekrönten Komödie zu folgen, bevor eine Gesprächsrunde die Gelegenheit nutzte, mit dem Künstler über sein Werk zu diskutieren. Dass hierbei neben ästhetischen Fragen vor allem die politische Botschaft des Filmes im Vordergrund stand, war nicht zuletzt der Tatsache geschuldet, dass mit Gualtiero Zambonini der Integrationsbeauftragte des WDR den Weg an den Bonner Bogen gefunden hatte.

Im Vordergrund stehen in „Salami Aleikum“ dabei zunächst die Geschichten und Protagonisten der verweigeren Integration und der gescheiterten Assimilationsmodelle. Die Hauptfigur der Komödie, der in Köln lebende Deutsch-



Iraner Mohsen Taheri, fühlt sich weder der persischen Kultur seiner Eltern verpflichtet, unter deren patriarchalischer Interpretation er zuhause leidet, noch kann er im Betrieb der familiengeführten Metzgerei den

Königsweg in die deutsche Gesellschaft erkennen. Er kann den Anblick von Blut nicht ertragen und widmet sich lieber postheroisch dem Stricken, sieht sich aber plötzlich nach einem Schwächeanfall seines Vaters in der Pflicht, den Betrieb zu leiten. Ein dubioses Geschäft mit einer zwielichtigen Gestalt lässt Mohsen nach Polen aufbrechen, um Schafe für die Metzgerei zu beschaffen, doch er strandet mit seinem Kleinlaster in Oberriederwalde, einem Dorf in der ostdeutschen Provinz, wo die Uhren seit der „Wende“ stillzustehen scheinen. Als sich der Gast in die hünenhafte, aber sensible Automechanikerin Ana verliebt, deren Karriere als exzellente Kugelstoßerin mit der DDR zusammenbrach, stoßen seine Avancen zunächst nicht nur bei ihr auf Skepsis. Anas Vater, Hans Bergheim, zeigt sich wenig begeistert angesichts der drohenden Orientalisierung des Dorfes, was sich erst ändert, als Mohsen sich, aus Rücksicht auf die Vegetarierin Ana, als Arbeiter in der Textilbranche ausgibt. Fortan sehen die Oberriederwalder in Mohsen einen potentiellen Investor, der den maroden ehemals „volkseigenen“ Textilbetrieb des Ortes auf Vordermann bringen könnte. Das opportunistische Hofieren des zuvor ungebetenen Gastes reicht dabei soweit, dass in der Dorfkneipe plötzlich persisches Essen angeboten wird. Mohsen hat aus Angst, Ana zu verlieren, nicht die Kraft, die Lüge einzugestehen, was zur Gefahr wird, zumal seine Eltern plötzlich im Anflug sind.

### **Transformation statt Integration**

„Salami Aleikum“ spielt lustvoll mit den zahlreichen Konflikten, die sich zwischen Orient und Okzident, Osis und Wesis und auch in Mohsens Familie ergeben, die immer wieder auf neuen Wegen überwunden werden und an anderer Stelle erneut aufbrechen. Es war nicht zuletzt diese Dynamik, die Gualtiero Zambonini betonte, als er von Werner Gephart, dem Direktor des Käte Hamburger Kollegs, der durch die Diskussion leitete, nach der politischen Botschaft und den Mitteln der Komödie

gefragt wurde. Im Mittelpunkt von „Salami Aleikum“, so Zambonini, würden nicht in erster Linie Wege der Integration, sondern Mittel der Transformation verhandelt. Der



Film habe eine Vision, die aber nicht auf plumpe didaktische Art oktroyiert werde, sondern spielerisch erzählt und darüber hinaus ironisch gebrochen und damit dekonstruiert werde. Das Ergebnis sei eine Offenheit des Filmes, die auch Unsicherheiten schaffe. Die Kunst sei, diese Unsicherheit auszuhalten und reflexiv zu begleiten.

## Ein Universalismus des Märchens

Markus Gabriel, der stellvertretende Direktor des Kollegs, knüpfte an diesen Transformationsgedanken an und fragte aus philosophischer Perspektive nach der Politik des Films. Diese bestehe darin, verschiedene universalistische Logiken und Wahrheitsbehauptungen gegeneinander auszuspielen. Die eine universalistische Vision sei naturalistischer Art, die unter anderem plastisch im Geschäft der Metzgerei symbolisiert werde. Der Niedergang des Familienbetriebs zeige den Niedergang dieses Integrationsmodells. Demgegenüber offenbare die Komödie aber auch einen Universalismus der Emotionen. Hans Bergheim stehe mit seiner Erkenntnis: „Im Prinzip sind wir alle gleich“ kurz vor der Wahrheit, gelange aber nicht ganz dorthin, weil dieser Universalismus letztlich doch noch körperlicher und damit naturalistischer Art sei. Was am Ende triumphiere, sei die Vision des Märchens, die vom Tagträumer Mohsen vorgelebt werde und die auch die gesamte Komödie dramaturgisch durchziehe: „Der Universalismus tritt auf als utopische Verschmelzung verschiedener Märchen“. Der Film sei deshalb ein Beispiel gelungener Kunst, weil er zweierlei zeige: Zum einen, wie die Welt gemacht sei, und hier demonstriere „Salami Aleikum“ eindrucksvoll, wie Gabriel in Anlehnung an Lacan argumentierte, dass der Mensch die „Schweißnaht seiner Erzählungen“ sei. Zum anderen, wie diese Welt „umgestrickt“ werden könne.



## „Dokumentarfilm über die Textilindustrie“

Der Theologe und Bildwissenschaftler Philipp Stoellger hob noch hervor, dass dieser Universalismus, mit dem der Film spiele, nicht als plumpe Versöhnungsgeschichte daher komme, die dem Zuschauer aufs Auge gedrückt werde. Die Versöhnungsvision, das angebotene Bild der Einheit und Ganzheit, sei notwendigerweise ironisch gebrochen: „Sonst würde einem das Lachen im Halse



stecken bleiben und das Lachen würde sein lösendes, sein auflösendes Element verlieren“. Die Komödie sei insofern ein „Dokumentarfilm über die Textilindustrie“, als der Film selbst ein Wollknäuel sei, aber zugleich ein Film über den Film, der über die Textur der Medien reflektiere und eine medientheoretische Wette enthalte: Das Imaginäre ist das Leitmedium der Integration.

Allerdings wurde in der Diskussion aus dem Publikum die Frage aufgeworfen, ob der Film nicht vielmehr zeige, wie der Materialismus, das Wittern des eigenen Vorteils die kulturellen Differenzen faktisch überbrücke, ein Konzept, das wenig hoffnungsvoll



und tragfähig sei. Ali Samadi Ahadi wies aber zurück, dass dies das letzte Wort des Filmes sei: Selbst der Opportunist Hans Bergheim mache im Gespräch mit Mohsens Vater deutlich, dass es ihm nicht um die Textilindustrie gehe, sondern

um Würde. Realpolitisch habe die materialistische, ökonomische Logik das Integrationsproblem, das der Film zeige, erst hervorgebracht. Sogenannte Gastarbeiter seien aus wirtschaftlichen Gründen ins Land geholt worden und würden aus den gleichen Gründen heute am liebsten zurückgeschickt werden. Zudem warnte der Regisseur davor, dem Film politisch und theoretisch zu viel zuzumuten zu wollen: Es gehe nicht darum, eine richtige Lösung anzubieten, sondern eine Perspektivenvielfalt künstlerisch darzustellen. In diesem dann doch antiuniversalistischen Verzicht auf letztbegründende Botschaften käme dann freilich die Haltung des Ironikers vollständig zum Tragen. Dann ließe sich nicht nur mit Gualtiero Zambonini sagen, dass die Kunst darin bestehe, diese Unsicherheit auszuhalten – sie lässt sich mit der Kunst vielleicht nicht leichter, aber besser aushalten.

Text: Jan Christoph Suntrup, Fotos: Pascal Kohse, Miguel Leyva

Bonn, 04. Juni 2012